

Notícias sobre a Literatura no Brasil – Algumas Contribuições do Periódico Madeirense *A Justiça* (1858-1860)

No ano de 1858, e pela primeira vez na Madeira, é publicado no periódico *A Justiça*, do Funchal, um artigo sobre o estado da literatura brasileira, assinado por Jorge Cussen e intitulado “A Literatura no Brasil”¹. No ano seguinte, Francisco Gomes de Amorim publica na secção “Folhetim”, do mesmo jornal, o texto “O Brazil e os seus Poetas”², seguido da transcrição de uma “poesia congratulatória” ao jovem monarca Pedro V, composta por ocasião do seu aniversário pelo bahiano Francisco Moniz Barreto.

O periódico *A Justiça*, dirigido por Bernardo Francisco Lobato de Machado nos dois últimos anos da década de cinquenta do século XIX, apresenta, com estes dois artigos, numa época significativa em termos da afirmação da literatura brasileira, textos de essencial valor para o estudo da história da recepção e entendimento da literatura contemporânea, quer no próprio Brasil, quer em Portugal. Para além disso, testemunham a visão que autores brasileiros e portugueses tinham dos caminhos a seguir para atingir a originalidade e autenticidade de uma literatura que se queria diferenciada e diferenciadora, isto é, detentora de um papel dinâmico no processo do reconhecimento identitário. O facto de não haver notícias de uma publicação anterior, em periódicos da Madeira, de textos neste âmbito, com particular incidência no estado e na afirmação da literatura brasileira, reveste-se, igualmente, de interesse para a sua equação neste estudo.

¹ Dir. Bernardo Francisco Lobato de Machado (Funchal: 23/9/1858), pp. 55-58.

² *Ibidem* (6/4/1859), pp. 52-53.

O director e redactor do jornal madeirense Lobato de Machado, que já se envolvera em anteriores iniciativas da imprensa periódica – *O Madeirense* (1847) e *Amigo do Povo* (Janeiro de 1850-Abril 1854) –, chama a colaborar com *A Justiça* autores como Januário Justiniano da Nóbrega (1824-1866) e João Fortunato de Oliveira (1828-1878) que, frequentemente, assinavam os folhetins poéticos, tendo mesmo o último chegado a publicar uma primeira antologia de poesia madeirense, mais tarde coligida num livro intitulado *Flores Agrestes* (1860). Outros folhetins preenchiam as páginas do periódico, para além de notícias sobre a política, a economia e a navegação, dando conta das iniciativas culturais, anunciando as peças de teatro da sociedade dramática “Tália”, recentemente fundada, comentando costumes da época e a moda feminina, como no caso do artigo, assinado “xxx”, no qual se versa sobre as saias de balão.

A cidade do Funchal, à época, vivia consideráveis mudanças ao nível cultural, com um dinamismo de que é prova a inauguração do Teatro Esperança, em 1859, e a estreia de peças como *O Judeu*. A actividade tipográfica, iniciada em 1821 com a instalação da primeira tipografia na Madeira, tinha adquirido uma dimensão de relevo acompanhando as publicações da produção literária. É, igualmente, de sublinhar o interesse que estas deveriam criar entre os leitores, como parece justificado pelo lugar permanente que os folhetins poéticos, literários e críticos detinham no espaço dos periódicos deste período na ilha.

Provavelmente, os textos sobre a literatura no Brasil foram recebidos com curiosidade, tendo em conta não só a novidade do tema, como o facto de o Brasil ser ainda uma nação em termos políticos muito recente, susceptível, por isso mesmo, de gerar o interesse pelo percurso que estaria a percorrer em termos culturais. Para além disso, muitas eram as famílias que tinham visto os seus membros emigrar para o Brasil. Ainda hoje está, de facto, por ser feito um estudo sistemático do contributo dos madeirenses para a história literária e cultural do Brasil, à qual estão ligados nomes como Paulo Perestrelo da Câmara ou mesmo o poeta Moniz Barreto, cujo poema Gomes de Amorim transcreve, natural da Bahia, mas de ascendência dos Moniz Barreto da ilha da Madeira.

O primeiro dos textos que abordam a literatura no Brasil, da autoria de Jorge Cussen, dado a público na edição de 23 de Setembro de 1858, aparece referenciado como anteriormente publicado no *Diário do Rio de Janeiro*. Este periódico, do qual José de Alencar é um dos fundadores, em 1855, e editor chefe, detém na história da literatura brasileira um lugar de extrema relevância. É nele que o autor de *Iracema* desenvolverá a sua primeira polémica literária acerca da literatura brasileira, com as cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, e também começará a tornar públicas as suas convicções políticas. O romance, *O Guarani*, é publicado em folhetins no *Diário*, antes de ser impresso em livro em 1857, e o comentário de Machado de Assis a *Iracema* (1866) encontra igualmente nas páginas do periódico difusão pública.

Cussen deveria conhecer pessoalmente Alencar, já que publica justamente o seu texto no jornal a que está ligado o escritor, e, por isso, as suas palavras sobre o ambiente literário da época, um ano após a publicação do romance *O Guarani*, assumem particular relevância. As décadas de cinquenta e sessenta no Brasil são especialmente activas no fervilhar de ideias sobre o que deveria ser, por que vias deveria enveredar, a independência literária da nova nação. A questão passava pelo equacionar de temáticas, de inspirações, do estabelecimento de critérios de autenticidade, da linguagem e da própria língua. São anos de procura e de polémica que envolvem intelectuais brasileiros, como, entre outros, Gonçalves de Magalhães, Abreu e Lima, Francisco Varnhagen, José de Alencar e Franklin Távora, e portugueses, como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Pinheiro Chagas e Castilho, não esquecendo a contribuição de estrangeiros, como Ferdinand Denis.

Tratava-se, em suma, de responder ao repto do que se entendia como a completa independência do velho mundo, expressa com clareza por José Mármol, no “Fragmento” de *Minha Carteira de Viagem*, publicada no periódico *O Ostensor Brasileiro*³:

Temos de continuar a revolução, porque a Hespanha e Portugal ainda imperam em suas antigas colónias; e temos de afirmar huma independencia quiçá mais cara, – a independencia intellectual.

³ Dir. Vicente P. C. Guimarães e José Moreira (Rio de Janeiro: 1845), p. 194.

Independencia moral e philosophica.

Independencia litteraria.

Independencia ideologica.

Independencia de expressão.

Só depois de ter conseguido tudo isto, teremos huma litteratura e hum Génio americanos.

As palavras de Mármol resumem a urgência de uma revolução cultural que, não estabelecendo ruptura com as tradições literárias portuguesas e europeias, reclamasse liberdade de criação própria, fruto do trabalho de elaboração e expressão dos intelectuais autóctones, desenvolvendo, assim, ideias originais e únicas. A literatura é encarada, desta forma, como parte constitutiva da definição da identidade nacional, que procura definir o seu próprio perfil. Como afirma Afrânio Coutinho, o processo de nacionalização ou de afirmação da identidade da nação “não se limitou à literatura, mas a toda a vida brasileira, embora a literatura haja sido um instrumento muito eficaz [...]”.⁴

Na realidade, as literaturas nacionais, nas palavras de Eduardo Faria Coutinho, devem ser entendidas como mais do que reflexos do carácter nacional, sendo construções que desempenham um papel relevante no processo elaborativo de uma nação. Há que considerar as literaturas como “produtos e constituintes parciais da nação e de seu sentido colectivo de identidade nacional”⁵. Por isso, como argumenta, não se pode dissociar completamente o discurso literário do discurso político, “On the contrary, they were both involved in a common project, that of the constitution of the newly-born nations; hence their preoccupation with the national language and themes, or with all those elements which might be representative”⁶.

⁴ *O Processo da Descolonização Literária* (Rio de Janeiro: Civilização Europeia, 1983), p. 29.

⁵ “Discurso Literário e Construção da Identidade Nacional: o caso brasileiro”, in: *Literatura e Pluralidade Cultural*, coord. Isabel Allegro de Magalhães et alii (Lisboa: Edições Colibri, 2000), pp. 517-518.

⁶ “Construction of Latin America’s Cultural Identity”, in: *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*, ed. Maria-Alzira Seixo, John Noyes, Graça Abreu e Isabel Coutinho (Lisboa: Edições Cosmos, 2000), p. 203.

A Independência do Brasil, que reflectia no mundo da política a vontade e o movimento crescente do meio intelectual de ser independente – através da criação de uma literatura que espelhasse a própria e original realidade, diferenciando-se das produções europeias –, juntamente com as teorias do nacionalismo adoptadas pelo movimento romântico que, como analisa Philipp Löser, reconhecem a nação como “provider of unity” e como forma de assegurar a previsibilidade e estabilidade dentro de um dado grupo⁷, material e emocionalmente, impulsionavam no momento a urgência de se desenvolver o nascimento e consolidação de uma “tradição afortunada autonomizante”, como a designaria Afrânio Coutinho.

O texto de Jorge Cussen deve ser integrado nesta particular conjuntura e na linha de pensamento que desde as primeiras décadas do século XIX, ainda sob domínio colonial, levava intelectuais de vários quadrantes a afirmar a diferença em relação ao português, despertando as consciências para a constatação de que existiam cultura e tradições próprias. E se, do ponto de vista literário, como afirma Alfredo Bosi⁸, pouco então se fazia, não se encontrando a literatura a par do tom arro-jado dos escritos políticos e do dinamismo dos estudos históricos – levando o bibliotecário das Reais Bibliotecas de S.A.R, Luís Joaquim de Santos Marrocos, a escrever “aqui também se prega muito, produzem-se planos e projetos literários, mas *ex tanto nihil*”⁹ –, o Brasil das décadas seguintes assiste ao esforço dos intelectuais de fugir à imitação pouco criativa de modelos estrangeiros, privilegiando o nacional, valorizando o próprio em detrimento do alheio.

Gonçalves de Magalhães, autor brasileiro que primeiro aborda teoricamente a questão, influenciado pelas leituras das obras de Madame

⁷ Cf. “International Literary History: Cultures in Translation”, in: *Histórias Literárias Comparadas*, coord. Teresa Seruya e Maria Lin Moniz, Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, Universidade Católica Portuguesa (Lisboa: Edições Colibri, 2001), pp. 46-47.

⁸ Cf. *História Concisa da Literatura Brasileira* (São Paulo: Cultrix, 1995), p. 89.

⁹ *Memórias e Cotidiano do Rio de Janeiro no Tempo do Rei*, Departamento Nacional do Livro, Fundação da Biblioteca Nacional, baseada na edição de Rodolfo Garcia, *Cartas de Luís Joaquim Santos Marrocos*, transcrição diplomática (Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Ministério da Saúde, 1939), p. 8.

de Staël, de Ferdinand Denis (*Scènes de la Nature sous les Tropiques et de leur Influence sur la Poésie*, 1824; *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, 1826), de Almeida Garrett (“Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, 1826) e pelo ambiente literário pós-revolução francesa, aborda, justamente, a ideia de nacionalidade da literatura brasileira, considerando que cada “povo tem a sua Literatura, como cada homem o seu carácter, cada árvore o seu fruto”¹⁰:

No século XIX com as mudanças, e reformas políticas, que tem o Brasil experimentado, nova face a Literatura apresenta. Uma só ideia absorve todos os pensamentos, uma nova ideia até ali desconhecida, é a ideia de Pátria; ela domina tudo, tudo se faz por ela, ou em seu nome. Independência, Liberdade, instituições sociais, reformas, política em fim, taes são os objectos, que atraem a atenção de todos, e os únicos, que ao povo interessam.¹¹

Para Cussen, o caminho, em 1858, ainda estava por fazer, lembrando o tom das suas críticas ao estado da literatura no Brasil as palavras desconsoladas de Santos Marrocos, no início do século: para o folhetinista, o ambiente literário era “triste e desanimador”, a “nossa” nação dorme o “sonno da indolência”, sem um “único fasto brilhante [...] no horizonte das letras.” Não se sabe como teria reagido Alencar a tais palavras, ele que se orgulhava de ter inaugurado o romance nacional com *O Guarani*, tendo ficado magoado com a indiferença geral e com a importância dada posteriormente a *O Calabar* (1858) de Mendes Leal.

Aos feitos do passado não tinham sucedido, segundo Cussen, as “provas grandiosas de progresso moral”, sendo o mundo intelectual brasileiro uma quadra de agiotagem e luxo de pretensões e orgulhos. As letras não eram cultivadas, não havia escola de gosto e os trabalhos que vinham a público eram meros reflexos de imitações (“plágios descobertos”, “aberrações”). Ao estado geral das letras, pouco inspiradas e produtivas, fazia corresponder uma sociedade também ela desinteres-

¹⁰ “Sobre a História da Literatura do Brasil”, in *Nitheroy, Revista Brasiliense*, Tomo 1, n.º 1 (Paris: Dauvin et Fontaine), p. 151.

¹¹ *Ibidem*, p. 152.

sada em estimular a escrita artística. De facto, a inexistência de prémios literários, de discussões públicas e de auxílios aos poucos iniciadores da literatura nacional contribuíam, segundo o autor, de forma decisiva para a inexistência de uma literatura nacional.

Acrescentava ainda a ideia de que a literatura não estava a cumprir a sua função na cruzada civilizatória e de progresso da nação, de melhoramento moral e educacional, afastando-se do “apostolado civilizador”, ao contrário da imprensa periódica que tinha, segundo o autor, uma “existência progressiva”, sendo vital para a análise e discussão. Para além disso, critica a falta de originalidade e autenticidade de uma “escola nossa”, “filha de nossa natureza e de nossos hábitos”.

Cussen foca, com estas palavras, uma das questões mais debatidas nos textos de intelectuais brasileiros e portugueses envolvidos na discussão das vias de “nacionalização” da literatura brasileira. A autenticidade de uma expressão literária própria, desde o contributo de Ferdinand Denis e Garrett, parecia poder ser atingida preferencialmente pelo tratamento estético de paisagens, gentes e costumes brasileiros. Marcadas pelas teorias românticas de fidelidade ao povo e à natureza, ao seu espírito, matizes, cores, formas e almas, as palavras destes autores aconselham os artistas a procurar inspiração na terra à qual pertencem e nos homens que os rodeiam, a dispor-se a ouvir os sons da natureza e os ritmos da poesia primitiva dos indígenas.

Denis escolhe, justamente, para inspiração e moto de *Scènes de la Nature sous les Tropiques*, as palavras de Humboldt, que servem como apresentação e justificação da sua obra: “On ne saurait douter que le climat, la configuration du sol, la physionomie des végétaux, l’aspect d’une nature riante ou sauvage, n’influent sur les progrès des arts, et sur le style qui distingue leurs productions.”¹² Baseando-se nesta teoria, Denis afirma que a América, “brillante de jeunesse”, deve ter pensamentos novos e plenos de energia e procurar nas inspirações primitivas o seu caminho literário.

A concepção garrettiana de identidade literária, ligada intrinsecamente à ideia de identidade nacional (havendo uma identidade

¹² *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Résumé de L'Histoire Littéraire du Brésil* (Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826), p. 1.

nacional, como escreve Helena Carvalhão Buescu, “com uma fundamentação ontológica”, existe, também, uma identidade literária “cuja ontologia não é menos reconhecível”¹³), espelha-se em “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, no qual o escritor apelava a um maior interesse brasileiro pelas próprias paisagens e costumes, admitindo a formação de uma literatura nacional a partir da consciência e do cultivo da diferença:

Certo é que as magestosas e novas scenas da natureza n’aquella vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais differentes imagens, expressões e stylo, do que n’elles apparece: a educação europeia apagou-lhes o espirito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e d’ahi lhes vem uma affectação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.¹⁴

Também Pinheiro Chagas¹⁵ e Alexandre Herculano reiteram as posições de Garrett, Denis e do escritor brasileiro Gonçalves de Magalhães, propondo a autonomia de temas e a procura de inspirações próprias. O autor de *Eurico*, em carta dirigida a Pedro II em 1856, convida os escritores e poetas brasileiros a substituir as ruínas e as arcarias góticas europeias pelos “mistérios dos desertos profundos, os murmúrios vagos das selvas virgens, as lutas, desconhecidas entre nós, da civilização com a barbária e do homem moderno com a natureza primitiva”, assim como a pintar as “margens desses rios semelhantes a mares, o sol nessas campinas e cordilheiras, o luar nessas florestas.”¹⁶

¹³ *A Lua, a Literatura e o Mundo* (Lisboa: Edições Cosmos, 1995), p. 85.

¹⁴ “Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa”, in *Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos Autores Portugueses Antigos e Modernos*, Vol. I (Paris: J. P. Aillaud, 1826), p. xlv.

¹⁵ Cf. “Literatura Brasileira – José de Alencar”, in *Iracema e Cartas sobre ‘A Confederação dos Tamoios’*, José de Alencar, est. crítico de Maria Aparecida Ribeiro (Coimbra: Livraria Almedina, 1994).

¹⁶ “Carta a D. Pedro II, Imperador do Brasil, sobre *A Confederação dos Tamoyos*, por Gonçalves de Magalhães, datada de 6 de Dezembro de 1856” in *Opúsculos*, V, ed. crítica, org., introd. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia (Lisboa: Editorial Presença, 1986), p. 216.

Gomes de Amorim, no texto publicado a 6 de Abril de 1859 em *A Justiça*, segue de perto as ideias sobre as formas de autonomização da literatura brasileira expressas por Garrett e Herculano. Amigo do primeiro, de quem escreve a biografia (*Memórias Biográficas*, 1881-1884), e que considera como um verdadeiro mentor, bem como conhecido de Alexandre Herculano, o escritor e dramaturgo tinha conhecimento das teorias defendidas por ambos. Para além disso, tendo vivido no Brasil, país para o qual emigrou ainda criança, escreveria mais tarde ele próprio um romance de temática tropicalista, *Os Selvagens* (1875), e *O Cedro Vermelho* (1874), drama ambientado nesse país, nos quais segue de perto as recomendações dos amigos, inspirando-se na natureza e no mundo colorido que conheceu.

Jean-Ferdinand Denis, na correspondência que troca com Gomes de Amorim, em 1869, elogia-lhe precisamente o uso da temática e o ter conseguido captar a essência e beleza da paisagem, incentivando-o a continuar a via adoptada: “Vous serez placé au nombre de ceux qui ont voulu reproduire sincèrement la nature physique et morale d’un des plus beaux pays qui existe sous le ciel.”¹⁷ Em carta escrita anos mais tarde, em 1880, volta a referir-se, a propósito das notas de *Ódio de Raça* (1869), aos “tableaux ravissants” que o escritor português faz da Amazónia, da qual pinta “si artistement les sauvages grandeurs”¹⁸.

Conhecido no Brasil, como comprova Costa Carvalho¹⁹, pela publicação dos seus textos e representação dos seus dramas, foi sócio-honorário do Retiro Literário do Rio de Janeiro e do Instituto Histórico Brasileiro, entre outras associações e grémios literários, correspondente do *Diário da Bahia* entre 1856 e 1858, e chega mesmo a ver o livro *Cantos Matutinos* (1858) comentado por Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1866, aquando da segunda edição. Nesse artigo, Machado refere as “duas pátrias” que convivem no autor e as duas pátrias que o cantam e o felicitam.

¹⁷ “Cartas de Ferdinand Denis”, in Costa Carvalho, *Aprendiz de Selvagem – O Brasil na Vida e Obra de Francisco Gomes de Amorim* (Porto: Campo das Letras, 2000), p. 300.

¹⁸ *Ibidem*, p. 301.

¹⁹ Cf. *op. cit.* nota 17, pp. 142-143.

Tinha, por isso, Gomes de Amorim, já nos finais dos anos cinquenta, conhecimentos e experiência que o abalizavam para escrever sobre o que era e deveria ser a literatura brasileira. À semelhança de Denis, Garrett e Herculano, e tendo provavelmente lido também Gonçalves Magalhães, Gonçalves Dias, de quem era amigo, e Alencar, o escritor baseia a necessária diferença literária na própria natureza do Brasil, que inevitavelmente criara uma nova gente e geraria uma original forma artística de expressão. Estrutura, assim, o seu texto a partir da descrição enumerativa do que se encontra de extraordinário no Brasil, verdadeiro “paraíso terreal da phantasia”: “fecundíssimo e florente solo”; “rios soberbos”; “lagos imensos”; “solidões profundas”; “virgens florestas”; “prodigiosa vegetação”; “perfumes das patrias selvas”.

O artista, em presença desta natureza, só pode sentir o “reverbero da grandiosa e sublime poesia”, erguendo “a voz sob essas abobedas de verdura eterna sustidas por arvores tão velhas como o mundo.” Só ao poeta é concedido quebrar os hinos e o silêncio dos bosques, porque os outros homens emudecem “alli, como Deos, no meio do Génesis.”

Gomes de Amorim liga, desta forma, corpo e palavra. A palavra surge fecunda, viçosa, nova porque a paisagem assim a inspira, a alimenta. É esta ligação que deve ser explorada no que considera como os “cânticos juvenis” do Brasil. A ideia do novo, do início da criação aplica-se tanto à percepção da terra como à da concepção da poesia brasileira. O novo/jovem acabaria no tempo por dar início a uma diferente e renovada poesia em consonância com o novo mundo dos trópicos, promissor e renovador também ele. O escritor segue, desta forma, a ideia de um certo ufanismo brasileiro de Herculano, como o designa Maria de Lourdes Belchior²⁰, de um Brasil que, pleno de juventude, se assume como país do futuro.

As “cores nacionais”, que aconselha aos poetas a procurar, prendem-se também com o estudo e tratamento estético dos costumes, usos e viver das gentes. A ideia fundamental é a de fidelidade ao próprio

²⁰ Cf. “Alexandre Herculano e o Brasil”, in Luís Forjaz Trigueiros e Lélia Parreira Duarte (dir.) *Temas Portugueses e Brasileiros* (Lisboa: ICALP – Ministério da Educação, 1992), p. 360.

mundo, de reconhecimento do “eu” artístico com o que o rodeia e de espelho dos que o lêem.

Gomes de Amorim parece sugerir a conformidade à realidade brasileira, não só passada, mas também presente. José de Alencar, como mais tarde Machado de Assis, sentirá que, na realidade, o caminho de nacionalização da literatura não pode ficar perenemente ligado à poesia da natureza, ao encontro entre dois povos, com base nas lendas e tradições primitivas, num cenário tropical de selva e bananeiras, sem ter em conta a realidade contemporânea ou todo o manancial temático da história do Brasil²¹.

Fenimore Cooper demonstrara, em *The Spy: A Tale of the Neutral Ground* (1821), o mesmo desconforto em relação ao que era pretendido pelos críticos para a literatura norte-americana, temendo que a insistência destes em que se pintasse os costumes americanos se reduzisse ao interesse pelos costumes índios e não ao viver da América. Além disso, ironiza sobre o facto de qualquer romance ser considerado bom desde que versasse sobre temas nacionais, sem ter em conta a qualidade literária. Gomes de Amorim lamenta-se justamente desta realidade, quando escreve sobre os críticos que, julgando-o brasileiro, tinham referido que “era pena que eu não me tivesse inspirado das altivas e vigorosas cenas da América, e que este reparo me cabia a mim e a todos os poetas brasileiros meus patrícios!”²² Como se pode verificar, o escritor português, no entanto, também não se liberta completamente desta concepção de autenticidade da literatura brasileira atingida através da fidelidade ao pintar da cor local e da temática tropicalista.

O texto publicado em *A Justiça* por Gomes de Amorim, ao qual adiciona um poema da autoria de Francisco Moniz Barreto, a título de exemplo da poesia realizada no Brasil por muitos “distintos” poetas, insere-se, como o folhetim de Jorge Cussen, numa conjuntura de diálogo e discussão, de afirmação, de refutação do que poderia ser, ou já era a literatura brasileira. O que torna particular estes textos, para além de

²¹ Cf. “Benção paterna” a *Sonhos D’Ouro in Obra Completa*, Vol. 1, introd. geral M. Cavalcanti Proença (Rio de Janeiro: Editôra José Aguilar, 1959), pp. 691-702.

²² “*Cantos Matutinos* (nota D. que não se publica no livro a que pertencia)”, *in op. cit.* nota 17, p. 261.

um deles ser assinado por um intelectual que pertence simultaneamente à história literária de Portugal e do Brasil (as duas pátrias a que gostava de pertencer)²³, é o facto de terem sido publicados na Madeira, dando conta ao público da ilha, pela primeira vez através da imprensa, da discussão em torno do estado da literatura no Brasil. Para além disso, dão testemunho de duas diferentes posições: uma, defendida por Cussen, e que tem como primeiros destinatários os próprios brasileiros, da inexistência de uma verdadeira literatura brasileira num contexto de marasmo intelectual; outra, do português Gomes de Amorim, animada pela esperança e a certeza de que a nova terra está a começar a dar os frutos de um futuro promissor. Ambos concordam na via a tomar para a autonomia: a fidelidade à própria terra e gentes e aos destinatários brasileiros. O traço definidor é sempre o da nação com os seus atributos. Fica, assim, também ligada a Madeira à história das opiniões críticas que rodearam a afirmação da literatura do Brasil e para ela contribuíram.

Gomes de Amorim fecha o seu texto com uma mensagem para os leitores portugueses, a de que deve ser “intima a sympathia que deve reinar entre dois povos irmãos como são o portuguez e o brasileiro.” O público madeirense, através do conhecimento alargado da situação cultural e literária do Brasil, ficaria, assim, mais próximo da compreensão desejada pelo autor de *Os Selvagens* e, provavelmente, mais receptivo e atento a um mundo literário novo, ainda que conotado, pelos portugueses, como se pode notar nas palavras de Amorim, com as primeiras imagens literárias do Brasil, enquanto terra edénica da abundância e das maravilhas, e com o exotismo e poder de despertar a imaginação desse lugar “da phantasia”.

²³ Refira-se que este texto não vem reproduzido na obra de Costa Carvalho anteriormente citada, e que, de forma escrupulosa, recolhe a correspondência e artigos de Gomes de Amorim.